

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide osakond
Teatrikunsti visuaaltehnoloogia õppekava
Dekoraator- butafoori eriala

Merilin Sillastu

**ÖKOLOOGILISE TEATRI PÕHIMÕTETE RAKENDAMINE
LAVASTUSTE „LUMEKUNINGANNA“ JA „ELAV LAIP“
BUTAFOORIA TEOSTAMISEL UGALA TEATRIS**

Diplomitöö

Juhendaja: Eve Komissarov

Kaitsmisele lubatud

Viljandi 2018

SISUKORD

SISUKORD	2
SISSEJUHATUS.....	3
1. ÖKOLOOGILISE TEATRI PÕHIMÕTETE KASUTAMISEST BUTAFOORIAS	4
1.1 Ökoloogilise teatri põhimõtted	5
1.2 Materjalide taaskasutamine teatributafoorias	5
2. LUMEKUNINGANNA.....	7
2.1 Lumekuninganna peakate	7
2.2 Röövli pott-müts	9
2.3 Prints Kerjuse kroon	10
2.4 Lumekuninganna ehted.....	12
2.4.1 Alumiiniumist ehe.....	12
2.4.2 Pehme ehe	13
2.5 Kuninganna peakate ja võõrastütarde kohvrid.....	14
2.6 Tööprotsessi analüüs.....	15
3. ELAV LAIP	17
3.1 Maskide kontseptsioonist ja teostuseni jõudmisest	17
3.2 Papist mask	18
3.3 Mask kalaga	20
3.4 Sukkade maskid	21
3.5 Liikuva londiga mask.....	25
3.6 Pükstest maskid.....	26
3.7 Koll-mask.....	27
3.8 Kott-mask.....	28
3.9 Pitsist maskid	28
3.10 Karvadega prillid	29
3.11 Tööprotsessi analüüs	30
KOKKUVÕTE	32
KASUTATUD MATERJAL:	33
LISAD.....	34
SUMMARY	45

SISSEJUHATUS

Oma loov-praktilise lõputöö raames osalesin kahes Ugala teatri lavastuses butafoorina. "Lumekuninganna" tulekust olin kuulnud juba umbes pool aastat enne esietendust ja olles kursis Rosita Raua loominguga, kaasaarvatud ohtra butafooriaga, mis just eriti lastelavastuste juurde kuulub, olin väga huvitatud sellest osa saama. Võtsingi juba 2017. aasta augustis oma kursuse juhendaja, Ugala teatri kunstnik-dekoraatori ja nüüd ka minu diplomitöö juhendaja, Eve Komissaroviga ühendust ja avaldasin soovi võimalusel selles lavastuses kaasa teha. Minu õnneks selle võimaluse ka sain. Tehnilistel põhjustel jäi selles tükis butafooria maht plaanitust väiksemaks, mistõttu oli mul tarvis diplomitöö raames butafoori tööd veel ühe lavastuse juures teha. Minu jaoks õnneliku juhusega hakati Ugala sellel ajal juba "Elava laiba" tööd planeerima ning mulle pakuti selle juures maskide tegemist, mille ma loomulikult pikema mõtlemiseta vastu võtsin.

Olles varem uurinud ökoloogilise teatri põhimõtteid ja leidnud ka võimalusi butafooria mahutamiseks sellesse raamistikku, võtsin eesmärgiks oma diplomitöö praktilises osas neid ka võimalusel järgi proovida. Kirjalikus töös seletan lühidalt, mis on ökoloogiline teater ja selle põhimõtted ning kuidas seda kasutatakse butafoorias. Kirjeldan oma tööd lavastuste juures, ning analüüsin ja annan ülevaate sellest, kuidas mul eesmärgi täitmine õnnestus.

"Lumekuninganna" tööprotsessis osalesin 14. 11.2018-05.12.2018, "Elava laiba" ettevalmistus kestis 11.03.2018- 18.04.2018. Töötasin Ugala teatri maalisaalis nende kahe lavastusprotsessi vältel koos kunstnik-dekoraatorite Eve Komissarovi ja Taimi Põlmega, lisaks puutöökoja meistrite, metallitöökoja meistri, grimmeerijate, õmblejate, riie turide, dekoratsiooniala juhataja ja loomulikult ka lavastajate ja kunstnikega. Lisaks puutusin kokku veel teistegi ameti esindajatega, seega koostöökogemus oli rikkalik.

Töö koosneb kolmest peatükist. Esimeses tutvustan ökoloogilise teatri olemust ning selgitan, kuidas butafooria sellesse raamistikku mahub. Samas peatükis räägin eraldi ka taaskasutusest teatributafoorias. Teine peatükk keskendub "Lumekuninganna" jaoks teostatud esemete tööprotsessi kirjeldusest ja analüüsist. Kolmandas peatükis räägin, milline oli "Elava laiba" tarvis tehtud maskide kontsepsioon ning kuidas toimus teostuseni jõudmine. Lisaks kirjeldan ja analüüsin tööprotsessi ning keskkonnasäästlikku tegevust maskide valmistamisel.

1. ÖKOLOOGILISE TEATRI PÕHIMÕTETE KASUTAMISEST BUTAFOORIAS

Uurisin oma seminaritöös ökoloogilise teatri põhimõtteid ja nende rakendamise võimalusi butafoorias. Jõudsin järeldusele, et ökoloogilise teatri raamistikus on täiesti võimalik ka butafooridel oma tööd teha. Diplomitöö praktilises osas püüdsin neid põhimõtteid ka järgida. "Lumekuningannaga" õnnestus kasutada peamiselt vaid taaskasutust, "Elavas laibas" puudusid pea täielikult keskkonda ja tervist kahjustavad töövahendid ja materjalid. Erandiks kuumliim, millest eraldub põlemisel süsinikoksiidi ja süsinikdioksiidi, ühtlasi võib antud liim kuumalt paljale nahale sattudes tekitada põletust (3M 2018). Kuuma liimi polnud tööprotsessis põletada tarvis ning kuumliimi püstolit kasutasin enda ja teiste ohutust silmas pidades turvaliselt.

Võib mõelda, et kui juba ökoloogiline butafooria võimalik on, siis miks üldse kasutada sünteetilisi vahendeid? Miks panna ohtu enda tervis ja reostada looduskeskkonda? Põhjuseid on mitmeid. Eelkõige mängib olulist rolli aeg. Enamik keskkonnasõbralikest liimidest, värvidest, voolitavatest massidest jmt materjalidest nõuavad ettevalmistusaega. Näiteks kondiliimi keetmine võtab mitu tundi aega. Poest valmis kujul seda aga naljalt ei leia ja teatris pole tihti sellisteks ettevalmistuseks aega. Olulist rolli mängib ka vastupidavus. Keskkonnasõbralike materjalide idee seisneb nende naturaalses koostisosades, mis looduskeskkonda sattudes lagunevad ega jäta endast mürke maha. Seega ta lagunebki kiiremini kui sünteetilised vahendid, mis on loodud kestma. Teatris mängitakse rekvisiidiga tihti aastaid ja see peab ka vastu pidama. Seepärast on mõisteta, miks otsustatakse kiirelt poeriiulilt vastupidava, kuid mürgise liimi/värvi/laki vms ostmise

kasuks. Võimalusel aga arvan, et oleks solidaarne nii enda kui Maa tervise nimel pingutada ning teha tööks vajalike materjalide valimisel teadlik valik. Tutvustan ökoloogilise teatri põhimõtteid järgmiseks peatükis.

1.1 Ökoloogilise teatri põhimõtted

Keskkonna aktivist ja teatritegija Kurt G. Heinlein on sõnastanud oma doktoritöös "*Green theatre: Proto-environmental drama and the performance of ecological values in contemporary Western theatre*" ökoloogilise teatri mõistet kahe teesiga:

1. loodusele tuleb anda inimestest puutumatu filosoofiline ja moraalne staatus
2. iga keskkonnaprobleem on nii põhjuse kui ka tagajärje poolest samuti ka poliitiline probleem (Heinlein 2006: 10).

Antud teesid keskenduvad ökoloogilisele teatrile lavastuse sisust lähtuvalt, kuid annavad samamoodi aimu sellest, mida pidada silmas teatributafoorias. Ökoloogiline teater institutsioonina kannab samu väärtusi, kuid väljundiks on sõnumi levitamise kõrval eelkõige ökoloogilise jalajälje vähendamine. Viimane on Eesti Keele Instituudi definitsiooni järgi "suhtarv, mis hindab, kui palju loodusvarasid kulub näit. ühe elaniku v. riigi tarbimise rahuldamiseks ja jäätmete neutraliseerimiseks" (Eesti Keele Instituut 2018). See tähendab, et reaalselt majandatakse vee, elektri, kütte jms ressursiga säästlikult ning püütakse tekitada võimalikult vähe jäätmeid. Butafoorias tähendab see keskkonnasõbralike materjalidega töötamist ja taaskasutamist.

1.2 Materjalide taaskasutamine teatributafoorias

Taaskasutus on butafoorias levinud nähtus. Ikka kasutatakse vanapaberit papjeemašees ja vanast kasukast saab loomamaskile karvkate. Taaskasutuse mõiste tähendabki jäätmekäitlustoimingut, millega jäätmed või neis sisalduv aine/materjal võetakse tarvitusele selliselt, et see asendab materjali, mida muidu oleks kasutatud (Keskkonnaministeerium 2018). Näiteks kui on vaja pitsriba, siis ei pea seda ilmtingimata ostma, vaid selle saab võtta kulunud kardina, seeliku või näiteks laudlina küljest. Soovin

siinkohal rõhutada, et materjali loetakse taaskasutatuks vaid siis, kui sellel on olnud enne mingi teine funktsioon. Näiteks ei ole see taaskasutus, kui on ostetud lavastuse tarbeks 50m kangast, kulus vaid 30m ning aasta pärast kasutat ära ülejäänud 20m. Sellisel juhul oli see 20m kangast laos varuks.

Teatris taaskasutatakse ka butafoorseid rekvisiite. Lavastus läheb mängukavast maha aga rekvisiidid talletatakse lattu, kust vajadusel võetakse see laost ning kohendatakse uue lavastuse tarvis. Nii ei pea hakkama näiteks butafoorset torti uuesti valmistama ja sellega kaasnevat prügi tootma, vaid saab vanale asjale uue elu sisse puhuda. Klassikalisemad asjad nagu näiteks butafoorsed õunad, võivad leida uues lavastuses kasutust isegi ilma värskenduseta.

Võimatu on öelda, mida kõike butafoorias taaskasutatakse, sest võimalusi on sama palju kui erinevaid esemeid maalimas kokku. Levinumateks materjalideks, mida igapäevaselt butafoorias taaskasutatakse, võib lugeda pabereid, pappe ja kangaid.

2. LUMEKUNINGANNA

"Lumekuninganna" on Ugala teatris 07.12.2017 esietendunud muusikaline lastelavastus. Lavastajaks Oleg Titov, Kunstnik Rosita Raud. Mängivad TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia 3. kursuse teatrikunsti tudengid. Lisaks Ugala teatri suurele saalile on "Lumekuningannat" mängitud Endla teatris, Rahvusooper Estonias ja Jõhvi kontserdimajas.

Sisu: "Kui Kaj ühel külmal talvapäeval kadunuks jääb, otsustab Gerda poissi otsima minna ja maksu mis maksab venna koju tagasi tuua. Nii algab seikluslik rännak läbi talvise võlumaa, kus igapäeva-askeldused jäävad seljataha ja ees seisavad üha uued katsumused. Oma teekonnal jõuab Gerda järjest lähemale Lumekuninganna jäisele riigile. Ta kohtab nii sõpru kui vaenlasi, kuid lõpuks peab ikka ise leidma lahenduse, kuidas saada jagu imekauni Lumekuninganna võluväest ning leidma tee oma venna jäätunud südameni." (Ugala teater 2018)

2.1 Lumekuninganna peakate

Lumekuninganna mitmeharuline peakate oli olemas kostüümikavandil, kuid mõõte ja eraldi eest-tagant-küljelt vaadet polnud, mis andis mulle võimaluse ise kostüümikavandi järgi mõõdud ja harude suunad tuletada. Alustasin paberist lõigete valmistamisega, et katsetada, kuidas harud hakkavad peas paiknema. Kasutasin selleks libedat plakatipaberit ning kohendasin töö käigus lõikeid. Plakatipaberit on lõigete tegemisel hea kasutada, sest ta on korraga vastupidav ja hästi painduv. Harusid paruka klotsile paigutades mõistsin, et parem oleks hakata siiski kohe pressitud vatiinist harusid tegema, sest antud materjal ja paber käituvad painutamisel erinevalt. Valmistasin pressitud vatiinist mütsi, mille lõiked liimisin omavahel kokku moment crystal kontaktliimiga. Nimetatud liimi eelis teiste kontaktliimide ees on tema läbipaistev värvus. Enamikel on selleks kollane toon, mis võib

heledal taustal paistma jääda. Mütsile nimetatud harude tegemiseks joonestasin kolmnurgad, mis omavahel kokku liimides andsid tulemuseks pürmiidilaadse haru. Tegin vastavalt kavandile esialgu ühe suure, neljaharulise püramiidi, mis käis pea keskele, ning neli väiksemat, ühesuurust, kolmetahulist haru. Kuna aga inimese pea pole kera kujuline, ehk et pole üleni võrdne, siis hakkasin vastavalt peakujule ja vajadusele haru alumisi ääri õigesse kumerusse lõikama. Selline sobitamise töö oli üsna keerukas ning mõni haru tuli ka lahti võtta ja uuesti teha. Käisin aeg-ajalt grimmiala juhataja Ülle Konovalovi juures koos kunstnikuga peakatet parukale sobitamas, et näha milline hakkab peakate koos parukaga välja nägema. Proovimiste käigus tuli muuta kahel korral harude suunda mütsi küljes, mistõttu pean selliseid proovimisi töö valmistamise protsessi juures väga oluliseks.



*Paberist peakatte lõiked, kõrval näha kostüümikavandit
Foto: Merilin Sillastu*



*Peakate enne kangaga katmist ja viimistlust
Foto: Merilin Sillastu*

Lumekuninganna peakatte põhi sai valmis, oli aeg anda talle hõbedane välimus. Kattekangaks oli mõeldud hõbedane litririie, mida kasutati ka Lumekuninganna kleidi õlakute juures. Kahjuks oli seda üsna vähe järel, mistõttu pidin peakatte väikeste tükkidega katma. Litririie oli selle juures eeliseks, sest lõikekohad ei jää laval paistma. Vältisin veel lisaks sirgete lõigete tegemist, et kattekohti veelgi peita. Kanga liimisin alusele moment crystal kontaktliimiga. Tulemusega jäi kunstnik rahule- harude suund sai õige ja peakate istus näitlejal korralikult peas. Viimistlusprotsessis lõikasin ära harude all oleva mütsi üleliigsed ääred, õmblesin nõõpaugu pistes üle kogu mütsi alumise serva ning tegin kaks aasa, mille abil saab peakatet klambritega paruka ja näitleja enda juuste külge kinnitada. Pilt valmis peakattest lisades (lisa 1).

2.2 Röövli pott-müts

Lavastuses "Lumekuninganna" on tegelaste seas röövlite jõuk. Kõigi nende kostüümide juures leidub erinevaid söögiriistu. Näiteks on ühe röövli mütsiks mõlks supipott. Nimetatud poti valmistamine oli üheks minu tööks selle lavastuse juures. Otsisime koos lavastusala juhi, Pille-Riin Lillepaluga, rekvisiidilaost poti, mis vastaks kõige rohkem kavandil näidatud kujule. Poti kuju täpsemaks saamiseks modelleerisin vahtpolüstüreenist poti põhjale kumerama kuju. Saadud vormist võtsin jäljendi kunstniku ettepanekul varaformiga. Viimane on termoplastiline materjal, mis koosneb puuvillakiududest ja erinevatest vaikutest (varaform.com). Tegu on kerge, kuumutamisel elastse ja kergesti vormitava materjaliga, mis teeb temast ideaalse teatritufoorias kasutatava materjali. Kuumutada võib seda materjali nii kuumas vees leotades, kui ka kuumapuhuriga töödeldes. Kasutasin selle eseme puhul kuuma vett, sest vormil oli üks osa vahtpolüstüreenist, mis oleks hakanud kuuma õhku peale lastes sulama. Varaformi tükke üksteise peale ladudes tuleb hoolikalt jälgida, et kattekohad oleksid piisavalt suured, vältimaks vormi lahti murdumist, sest jäigast peast on materjal rabe. Kindlat suurusjärku, mis peaks kattepinnaks olema, ei ole. See oleneb eseme kujust, varaformi paksusest jms teguritest. Tuleb toetuda sisetundele ja/või kogemustele. Mul oli kasutada paksem versioon varaformist, kattekohad jätsin umbes 1cm laiused. Katmiskohad jäävad paksu varaformi kasutades üsna hästi näha, aga kuna tulemus pidi olema vana ja veidi mõlks pott, siis selle peakatte jaoks see sobis. Jätsin katmata poti sanga osa, et hiljem vormilt jäljend kätte saada. Katsin kogu vormi papjeemašee tehnikas ajalehtede ja PVA liimiga, et anda juurde tugevust ja ühtlustada veidi pinda. Kogu poti oleks saanud teha ka täies ulatuses papjeemašee tehnikas, kuid varaformi abil saavutab tulemuse kiiremini. Liasin potile hallist vahtpolüetüleenist ääre serva ümber ning samast materjalist sanga. Nimetatud materjal elastne ja kerge, samas halvasti värvitav aga kuna terve pott oligi mõeldud sarnases hallis, metalses toonis, siis kunstnikule selle materjali kasutamine sobis. Maalisin poti akrüülvärvidega hallikatesse toonidesse. Proovisin näitlejale pähe ja liasin paksenduseks ning ühtlasi ka pehmenduseks poti sisse poroloonist riba. Liimimiseks kasutasin nii porolooni kui vahtpolüetüleeni puhul tixu liimi firmalt Kiilto. Tegemist on mürgise, kuid väga tugeva ja kergesti nakkuva liimiga. Pilt valmis pott-mütsist lisades (lisa 2).



Varaformiga kaetud pott. Foto: Merilin Sillastu



Pott-müts enne maalimist. Foto: Merilin Sillastu

2.3 Prints Kerjuse kroon

Prints Kerjuse krooni kavandi juurde kuulusid juhised krooni omaduste kohta. Viimane tuli valmistada kerge ja elastne, et näitleja saaks laval hoogsalt liikuda ning vajadusel ka kukkuda ilma, et kroon katki läheks. Juhiseid silmas pidades suurendasin kavandil oleva krooni näitleja pea suuruse järgi ning joonestasin selle vahtpolüetüleenile. Lõikasin krooni pinnalaotuse välja, liimisin otsad omavahel kokku, et saavutada kroonile iseloomulik võru kuju, ning katsin selle kulunud kuldse kangaga. Liimainena kasutasin tixo liimi. Krooni vormikamaks saamise eesmärgil lisasin kunstniku soovil kroonile kaks keerupaela, mille kinnitasin kuuma liimiga. Toonisin need paelad kuldse tooniga, kasutades selleks kõvemat sorti pintsli ning alpina firma kuldset värvi, mis mõeldud metallpindadele.

Kunstniku soovil lisasin Prints Kerjuse kroonile erksamad kuldset nüanssi. Kasutasin selleks kuldset vulgaa paberit. Katsin alumise pinna PVA liimiga ja paigutasin vulgaa sinna peale. Tehnika töötab nii, et kui liim on kuivanud, siis tõmmatakse paberi kilejas osa pealt ära, mille tulemusena kuldne osa jääb liimi külge. PVA aga ei tahtnud üldse ära kuivada, sest oli mõlemalt poolt kaetud õhku mitte läbilaskva materjaliga- ühelt poolt vahtpolüetüleeniga, teiselt vulgaa kilega. Otsustasin proovida hoopis kuumliimiga. Viimast on väga keeruline ühtlase kihina peale kanda, lisaks oleks tulemus jäänud selliselt toimetades üleni ühtlane kuldne, mis polnud eesmärk. Joonistasin kuumliimiga krooni peale mustri, millele lisasin vulgaa paberi. Kuumliim ei pea kuivama, vaid jahtub tahkese pärast läks sellega tunduvalt kiiremini ning muster nägi minu arvates selle peal päris hea välja. Tulemus vastas ka kunstniku ootustele. Pilt valmis kroonist lisades (lisa 3).



Vahtkummist krooni väljalõike katmine kangaga . Foto: Merilin Sillastu



Sära andmine vulgaa paberi ja kuumliimiga. Foto:Merilin Sillastu

2.4 Lumekuninganna ehted

Rosita Raua kujundatud Lumekuninganna kostüümi juurde kuulub kleiti kaunistav, massiivne ehe. Kartuses, et see võib hoogsalt liikumise ja tantsu juures näitlejale ohtlikuks osutuda, tuli valmistada teiseks vaatuses teine, pehmem ja ohutum ehe. Järgnevalt on kirjeldatud nende kahe ehte tööprotsessi.

2.4.1 Alumiiniumist ehe

Lumekuninganna kostüümikavandil oli näha peale kleidi ka peakatte ka suur, õlgadest nabani ulatuv, ehe. Sarnaselt peakattele oli ka selles kolmnurkseid kujundeid ja kogu ehe geomeetria üles ehitatud. Kunstnik soovis, et see oleks metallist või näeks välja nagu läikiv metall. Samuti soovis, et kasutatud oleks peegli tükke ning ehte alumises osas ripuksid kristalli imiteerivad helmed.

Alustasin tööd ehte suurendamisega kavandilt reaalseks suuruseks. Joonestasin ehte eraldi paberile, lõikasin välja ning proovisin suurust näitleja kehal. Oli tarvis joonestada 0,5 cm väiksem ehe. Edasi hakkasin katsetama erinevaid traate ehte karkassi materjalina. Miski ei tundunud olema "see õige". Küsisin healt tavaliselt alumiiniumi keevitajalt nõu, et ehk saaksin selle teha alumiiniumi keevitusvardast. Läbirääkimiste tulemusel selgus, et mul ei anna alumiiniumit tõhusalt muudmoodi omavahel ühendada, kui keevitusega. Alumiiniumkeevitust Ugala kohapeal ei ole. Kevitajale endale ei tundunud see töö keerukas, mille tulemusel sai asi lahendatud nii, et saatsin täpsete mõõtudega joonise keevitajale, tema saatis mulle vastu ehte alumiiniumist põhja. Kunstnik kiitis keevitatud põhja tulemust, täpsemalt selle korrektsust ja vastavust tema soovidele. Alumiinium on kergesti painutatav, mis oli samuti eelis- sai ehet vormida näitleja keha järgi. Lisasin Lumekuninganna ehte plastikpeegli, mille liimisin alumiiniumi külge moment crystal kontaktliimiga. Otsisin Ugala maalisaali varudest välja ka sobivad võltskristallid ehte otstesse kinnitamiseks. Kinnitasin need tamiiliga, et nad jääksid rippuma ja liikumisel mänglema. Lõplik tulemus on lisades (lisa 4).



Lumekuninganna kostüümikavand. Autor: Rosita Raud.

Foto: Merilin Sillastu



Alumiiniumist ehte osa. Autor: Margus Kool.

Foto: Merilin Sillastu

2.4.2 Pehme ehe

Teise, ehk ohutuma ehte kujundamisel anti mulle esialgu palju loomingulist ruumi. Oluline oli suurus ja rippuvad elemendid. Alustasin tööga liiga kiirelt, sest olles ehte juba valmis saanud, tuli kunstnik tagasi ja oli küll tulemusega rahul, kuid tal oli tekkinud oma visioon ehte väljanägemisest. Minu versioon oli ristkülikukujuline pressitud vatiin, mis oli kaetud litririidega ning mille all rippusid kolmes võrdses reas võltskristallid (kasutasin neid ka esimesel ehtel). Kaunistasin plastikpeeglist lõigatud väikeste rombide ja mõne hõbedase elemendiga, lisaks hõbedane pael ääristuseks. Kõik eelpool nimetatud detailid kinnitasin moment crystal kontaktliimiga.

Päris uut ehet ei tulnud valmistada. Kunstnik soovis, et ehe oleks kolmnurkne, terav tipp suunatud alla, varasemalt valmistatud ristkülik sobis hästi selle kolmnurga peale. Kaks kolmest rippuvast võltskristalli ketist jäid samuti alles, viimane tuli lühem ning kinnitasin selle kolmnurga alla teraviku külge. Kolmnurk ise sai lõigatud pressitud vatiinist ning kaetud hõbedase kangaga, et oleks kindlasti pehme. Enne ehte tagusele kinnituse lisamist selgus, et näitlejat ei häiri esimene, suurem ehe liikudes üldse ja ohtu talle ei valmista. Seega jäi pehme ehe kasutamata.



Esialgne versioon pehmest ehtest.

Foto: Merilin Sillastu



Lõplik versioon pehmest ehtest.

Foto: Merilin Sillastu

2.5 Kuninganna peakate ja võõrastütarde kohvrid

Lumekuninganna lavastuses toimub kuninglik pidu, kus kuningapere riietub peo alguses teenrite riietesse, et saada külaliste iseloomust paremini aru. Selle stseeni jaoks on tehtud peakate Kuningannale, kes teeskleb teenijannat.

Valgest tugevakoelisest, vormi hoidvast kangast oli õmmeldud kolmnurksete sakkidega teenijanna peakatte osa. Minu ülesanne oli leida sellele sobiv alus ja see sinna kinnitada nii, et kangas jääks vormi hoidma ja oleks mugav peakate näitleja juustesse kinnitada. Ugala maalisaalist leidsin sobiva plastiklindi, millel oli juba ka parukaga sobivat tooni (violetne) trikotaažist toru ümber. Traageldasin esialgu kanga selle külge nii, nagu ta jääma pidi. Seejärel õmblesin korralikult kinni ning viimasena ajasin torust läbi ka 3mm jämeduse elektrikaabli jupi, mille otsad keerasin aasadeks. Viimased on abivahendiks peakatte kinnitamisel juustesse. Terve protsessi vältel oli mul kasutada paruka klots koos õige parukaga. See võimaldas pidevalt kontrollida peakatte sobivust parukaga.



Pilt tööprotsessist. Foto: Merilin Sillastu



Kuninganna peakate parukal. Foto: Merilin Sillastu

Peatüki alguses mainitud peol osalesid ka Tuhkatriinu muinasjutust tuntud võõrastütred, kes saabusid kohvritega. Viimased pidid saama kunstniku nägemuse järgi erksates toonides. Laost leiti vanad kohvrid, mis tuli katta erksat värvi kangastega. Valisime koos Rosita Rauaga Ugala varudest sobivad kangad välja, misjärel mõõtsin kangast sobiva suurusega tükid, lõikasin välja ning õmblesin kohvrite külge. Valminud kohvritest on pilt lisades (lisa 5).

2.6 Tööprotsessi analüüs

"Lumekuninganna" kavandite vastuvõtt oli esimene, mille juures osalesin nii, et ka minul oli osa lavastusprotsessis. Kui varem jälgisin peamiselt kuidas esitamine toimub, siis nüüd tajusin selgelt, kuidas olin keskendunud kavanditele ja mõtlesin oma peas kõikvõimalikele küsimustele, millele oleks oluline vastuseid saada. Seoses Ugala teatri pöördlava

tehnilistele probleemidele oli tulnud kunstnikul aga terve kujundus ümber mõelda, mistõttu polnud kõik kavandid valmis ning detailseid küsimusi oli seega vara küsida. Esimeste kavandite vastuvõtt toimus 02.10.2018, tööprotsess butafooriaga algas 14.11.2018, ehk 23 päeva enne esietendust.

Kavandid olid põnevad ja suhtusin töösse entusiastlikult. Veidi muretsesin väheses aja pärast, mis teostuse jaoks oli jäänud ning seetõttu ei hakanud selle lavastuse puhul ka ökoloogilise teatri põhimõtteid rangelt järgima. Pealegi oli Rosita Raua üsna täpsed ettekujutused olemas, millest võiksid asjad tehtud olla. Sain materjale taaskasutada, aga nende kasutamine oli pigem juhuslik ja omapärane tavalisele teatritööle, kuivõrd taotluslik. Näiteks kasutasin Lumekuninganna ehete juures litreid, kivikesi ja plastikust peegli väikeseid tükikesi, mille võtsin vanade jõulukaunistuste küljest, mida enam ei kasutata. Papjeemašees kasutasin aegunud ajalehti ning Prints Kerjuse krooni katsin kulunud kuldset tooni paelaga, mida oli selgelt varem kasutatud, arvestades kulumis- ja liimijälgi. Arvan, et ka võltskristallid olid varem kasutatud, sest nad olid lahtiselt koos teiste pärlitega ühes karbis, kuid kindel ma selles pole. Tean vaid, et spetsiaalselt "Lumekuninganna" jaoks neid ei ostetud. Antud lavastus on väga heaks näiteks esimeses peatükis toodud väitele, et alati pole võimalik butafooril ökoloogilise teatri põhimõtetel tööd teha. Seda võib takistada ajanappus või näiteks kunstniku selgelt väljavalitud materjalid, mis nendesse raamidesse ei sobi. Hoolimata sellest, et ma antud lavastuses oma seminaritöö teemat praktiseerida ei saanud, meeldis mulle selle lavastusprotsessi juures tööd teha. Töö oli piisavalt väljakutset esitav ja põnev, kavandid olid põnevad ning töökeskkond meeldiv, mis kõik innustavad tööd tegema. Sain oma töös vajadusel igakülgset tuge Ugala teatri töötajatelt. Hindan kõrgelt seda usaldust ja koostöökogemust, mida mulle pakuti.

3. ELAV LAIP

Kristo Viidingu lavastatud "Elav laip" on Lev Tolstoi samanimelise suurteose "elustamine", milles on kesksel kohal mustlasmuusika. Esietendus toimus 21. aprillil 2018, Ugala Teatri väikses saalis. Kunstnik Maarja Viiding.

Sisu: "Vene suurkirjaniku tuntuim näidend tegeleb küsimustega: milline on tingimusteta armastus; kas inimene on võimeline armastama ligimest rohkem kui ennast; kuidas jääda endale ausaks kellelegi liiga tegemata? Draamas kui kõige „vaimsemas“ žanris pidas Tolstoi võimalikuks kõnelda „inimese vahekorrast jumala, maailma, igavese ja lõpmatusega.“

„Elav laip“ räägib hea ja kurja võitlusest inimese sees. Peategelane Fedja Protassov on justkui Tolstoi autoportree. Süžee on näiliselt lihtne – armukolmnurk: naine ja kaks meest, kellest üks on üleliigne ning peab end teiste õnne nimel taandama." (Ugala Teater 2018).

3.1 Maskide kontseptsioonist ja teostuseni jõudmisest

Lavastuses "Elav laip" pidid esialgse idee järgi maskid olema vaid ühes baaris toimivas stseenis, kus peategelane Fedja endale teisi baarikülastajaid moondunud nägudega ette kujutab.

Maskide kavandil, mis mulle, kui teostajale esitati, olid üheksa maski pildid. Pilt kavandist lisades(lisa 6). Tegemist oli inspiratsioonikavanditega; internetist leitud ideeliste piltidega.

Maske oli vaja 12 ning teostamisprotsessi alguses otsustasid kunstnik ja lavastaja, et toonid tulevad monokroomsed pruunid-hallid-mustad. Lisaks jäid maskide kavanditest välja neli maski, mis jättis 12 maski tegemiseks 5 ideekavandit. Sai otsustatud, et teisi, allesjäänud versioone tuleb selle võrra rohkem (näiteks 3 sukkpükstest maski).

Alustasin tööd sukkpükstest maskidega ja kutsusin kunstnikku vaatama, et oleks selge, kas toimetan samas suunas nagu ta oli mõelnud. Kahjuks ei saanud vastuseid, mida lootsin. Kunstnik ei teadnud, mida on lavastusse vaja. Tegi pildid ja lubas Kristo Viidingu käest küsida. On täiesti loomulik, et lavastaja ja kunstnik arutlevad omavahel läbi, mis lavale tuleb, kuid isiklikult leian teostajana, et sellised asjad võiksid olla suure plaanis kokku lepitud enne, kui butafoor tööd alustab. Seda sellepärast, et vastasel juhul see lihtsalt aeglustab kogu lavastuse valmimisprotsessi ja tekitab meeskonnas segadust. Kumbki lavastuse autoritest minuga lähiajal ühendust ei võtnud, seega tegin oma tööd edasi aimduse järgi- proovisin selle info põhjal, mis mul oli, ette kujutada ja aru saada, mida soovitakse laval näha. Lugesin selle mõistmiseks näiteks lavastuse tekstiraamatut. Peagi vahetus maskide üle otsustamine kunstnikult lavastajale. Ideid, mida teha, lisandus. Mõned asjad muutusid, mõned jäid pärast valmimist ära. Kogu maskide kasutus (milliseid maske, millisele näitlejale ja millisel hetkel) muutus kuni esietenduseni. Tunnetasin tugevalt kommunikatsiooniprobleeme, sest tihti ei olnud võimalik lavastaja käest tööd puudutavatele küsimustele vastust saada või olid vastused väga kaudsed. Tegin kokku 17 maski, millest kasutusse läks neli. Lähtusin selle lavastuse jaoks maskide tegemisel põhimõttest praktiseerida võimalikult palju taaskasutust materjalide valimisel ning püüdsin võimalikult vähe kasutada keskkonnale ja tervisele kahjulikke kemikaale.

3.2 Papist mask

Ainsaks maskiks, mida tegin pea täielikult kavandi järgi, oli papist mask. Töö algas sobiva papi otsimisega ning tehnilise teostuse plaani välja mõtlemisega. Minu jaoks oli keeruline välja mõelda, kuidas panna papitükid omavahel ruumiliselt kokku nii, et kandjal oleks seda näos mugav kanda. Koostöös juhendajaga sai välja mõeldud järgmine süsteem: võtsin 15 cm laiuse diameetriga (selline oli lihtsalt parim koheselt võtta olev suurus) plekkpurgi,

keerasin ta küljeli, et kumer osa jääks ülespoole. Lõikasin sobiva suurusega õhukese papitüki ning painutasin purgi kumeruse peale. Kumerus oli selle toimingu juures inimese näokuju vormiks. Katsin papi PVA liimi ja bjassiga tagant poolt nii, et kangas jääks maski kandmisel näo poole. Lasin kuivada. Papp säilitas peale kuivamist purgi kumeruse kuju ning bjass andis juurde tugevust ja elastsust. Sellest sai alus, millele maski ehitada ning ühtlasi pind maski tagapinnaks, mida näitlejal on mugav kanda. Lõikasin sisse nina ja silmade augud. Nina jaoks lõikasin sisse ristkülikukujulise ava nii, et jätsin ülemise serva lahti lõikamata. Painutasin selle väljapoole nii, et tekkis juba ka maski välisele pinnale nina koht.



Maski alus. Foto: Merilin Sillastu

Edasine töö oli kavandi järgi papist tükkide lõikamine. Papi valimisel arvestasin tema paksuse, välimuse ning painutatavusega. Tükid, mida tuli painutada, lõikasin välja nii, et papisooned jookseksid risti painutussuunaga, vältimaks murdekohtade tekkimist. Papitükid kinnitasin alusele kuumliimiga. Ma ei kopeerinud 100% kavandil esitatud maski vaid tegin sellest omad kohandused. Proovisin maski enne kummi kinnitamist ka näitlejale, kellele see mõeldud oli, et paika panna kummi pikkus ja asukoht. Samuti veendumaks maski kandmise mugavuses. Hiljem tuli ikkagi kumm lühemaks teha ning panna ka lisa pehmendus otsaesisesse kohale, sest näitleja maski taga vahetus. Lõikasin pehmenduseks poroloonist väikese kolmnurga ning kinnitasin maskile kuumliimiga. Antud maski kasutatakse lavastuses. Pilt valmis versioonist lisades (lisa 7).

3.3 Mask kalaga

Enne, kui lavastaja maskide eest vastutamise kunstnikult enda peale võttis, oli viimasega jäänud kokkulepe, et üks mask on selline, kus näitlejal on tõmmatud kaabu üle pea. Sellist kaabut aga Ugala ladudest leida polnud, mis oleks piisavalt suur ja sügav. Leidsime kostümeerija, Liia Prantsuga, kostüümilaost kaks kaabut, millega katsetada, kuid need ei sobinud esialgse idee jaoks. Nii jäi nende kasutamine lahtiseks.

Lavastaja tuli minu juurde ideega, et soovib maski, milles oleks kasutatud luude elemente või neid imiteeritud. Täpsemalt ta selgitada ei osanud, ütles, et otsiksin lihtsalt midagi välja ja siis vaatame edasi. Leidsin kodust aastaid kapil seisnud haugi pea, millest olin kunagi plaaninud öölambi teha aga selleni kunagi ei jõudnud. Arvasin, et see võiks sobida ning võtsin endaga kaasa. Lavastajale pea väga meeldis, ütles, et kasutaksin seda aga täpsemaid juhiseid ei andnud- jättis vabad käed.

Kasutasin ära kaks eset, mis olid algselt plaanitud millegi muu tarbeks, kuid kasutusse ei jõudnud- vana haugi pea ning ühe musta värvi kaabu. Lasin puidutöökojas kalapeasse augud puurida, mis võimaldasid mul see kaabu külge tamiiliga õmmelda. Mõtlesin kalale lisanduseks välja 3 erinevat kujundust ning saatsin enne kinnitamist neist pildid lavastajale, et ta saaks välja valida. Ühel juhul oli kala ümber kaabule laiali laotatud sinakasrohelist köiekiudu, teisel juhul tulid õõvastavust silmaspidades kala silmadest, suust ja pealaelt välja hobusejõhvidest karvatuustid. Kolmas variant oli samuti karvadega, kuid pealael neid polnud. Lavastaja vastas meilile, öeldes, et karvadega sobib. Neid oli mul kaks, seega valisin iseenda maitse järgi viimase, kolmanda versiooni. Kinnitasin hobuse jõhvid kala külge kuumliimiga. Mask oli mõeldud peas viltu kandmiseks nii, et nägu välja ei paistaks. Lavastaja korraldatud proovis, kus maske näitlejatele tutvustati, leidis antud mask koha akordionimängija peas. Talle sobis, et on võimalik maski alt vajadusel pilli klahve vaadata. Lõpuks siiski mask kasutusse ei läinud, sest akordionisti asukoht laval konkreetse stseeni ajal muutus selliseks, et teda mängimise ajal näha pole. Pilt maskist lisades (lisa 8).

3.4 Sukkadest maskid

Sukkpükstest maskidest oli üks näide kavandil, millest tuli edasi mõelda ja toimetada. Kokku tegin sukkpükstest 5 maski. Esialgu kolm, ühe mustadest sukkadest, teise hallidest ja kolmanda naha tooni sukkadest. Sukkpükstest maski valmistamise eesmärk oli ühelt poolt venivus (kohandub kõigi näokujuga ning annab igastpidi moondada) ja teisalt tema õhukene tekstuur, mis jätab kaugelt mulje, et mask võiks olla näo osa, sest see on nii tihedalt näo vastas.

Tulemus pidi olema, nagu varemi mainitud, õõvastav ja ebardliku iseloomuga mask. Mul oli kasutada paruka klots, millele ajasin sukad pähe ja alustasin seal peal vormi loomisega. Mahu andmiseks kasutasin vatiini. Ühtegi liimi ma nende maskide juures ei kasutanud. Kõik on õmmeldud, pidades silmas keskkonnasäästlikust, samas on sukkpükse ja vatiini ka väga mugav õmmelda.

Esimesena tegin mustadest sukkadest maski. Vormisin pealaele suure muhu, millest panin kunstjuuksetuti välja "kasvama". Muhu saavutasin suka alla vatiini kuhjates ja seda nõelaniidi abil vormides. Juuksetuti lõikasin vanast parukast ning õmblesin suka ja vatiini vahele. Samas tehnikas tegin ka sõõrikukujulised põsed. Kirjeldatud omadused mõtlesin maskile välja märksõnadele õõvastav ja ebardlik, mõeldes. Silmaaugud lõikasin välja viimasena. Panin maski pähe ning markeerisin valge kriidiga silmade asukohale piisavalt suured augud, et ükskõik millise peakujuga inimese silmad näeksid nendest välja. Ilmekamaks muutmiseks tõmbasin nina kohalt suka niidiga kokku. Maski valmistamise ajal ammutasin loomingut sõnade "õõvastav ja ebardlik" kõrval ka sukkpükste enda eripärast. Mõtlesin, kuidas kasutada ära sukasääri, -ninasi ja -õmblusi ning püüdsin neid maski loomisel ära kasutada. Mask ei läinud kasutusse, sest lavastaja arvates oli must mask, mille suurtest silmaaukudest näitleja valge nägu välja paistab, liiga kontrastne. Stiil talle meeldis, palus teistes värvides juurde teha. Pilt maskist lisades (lisa 9).

Teise maski tegin hallidest sukkpükstest. Kasutasin sarnaselt eelmisele maskile teostusel abiks paruka klotsi, kuid aeg-ajalt proovisin ka endale pähe, sest paruka klotsil puudub nina ja lõug, mis mõlemad on sellise maski puhul olulised, sest need venitavad sukka ja

sellega koos liiguvad ka silma ja suu asukohad kangal. Markeerisin enda peas maski proovides need kohad markeriga. Õmblesin silmaaukude alla kaks paari lotte ning ülesse, silmade kohale keerasin sukast kulmud. Lottide tegemiseks kasutasin ära sukkpükste sääri ja ninasid, mille otsad õmblesin kaarekujuliselt kokku. Sisse panin õhukese kihi vatiini andmaks ruumilisust juurde.



Pilt maski tööprotsessist. Foto: Merilin Sillastu

Arvestades, et karvad olid kavandi mitmel pildil, tegin maskile ka juuksed. Kasutasin selleks musta naturaalsel manillaköit, mida saab edukalt kuuma vee abil lahti harutada. Moodustasin sellest kaheksa juuksesalku ja õmblesin need ükshaaval maskile. Suu- ega ninaauku sellele maskile ei tulnud, sest näitelja sai vabalt läbi suka hingata ja rääkida. Hoopiski oli tarvis teha prillide jaoks kõrvade kohale kaks väikest auku, et sangad läbi panna. Mask jäi küll etendusse, kuid mitte prillikandja pähe. Lõpptulemus pildimaterjalina on leitav lisadest (lisa 10).

Kolmanda maski tegin naha tooni sukkpükstest. Vormi andmisel kasutasin sama tehnikat nagu esimestegi juures. Erinevaks tegi selle maski eraldi külge õmmeldud nina ning peakohale jäetud kaks auku, millest oli mõeldud näitleja juuksed välja turritama. Augud jäid alles sukkpükste sääрте maha lõikamisel. Otsustasin neid mitte kinni õmmelda, sest nimetatud juuste efekt tundus mulle põnev. Lisaks tegin nina alla ka ülahuule, mida teiste maskide juures ei kasutanud. Seda maski ei kasutatud lavastuses. Pilt tulemusest lisades (lisa 11).



Nina õmblemine maskile. Foto: Merilin Sillastu

Naha tooni maskid sobisid lavastajale rohkem, ses nende kontrast näitlejate enda näo tooniga oli väiksem. Sellest tulenevalt pidid ka viimased kaks maski, mis ta hiljem tellis, olema naha tooni. Peale maski kindla värvuse oli veel sooviks saada võimalikult väikeste silmaaukudega mask, et näitleja poleks selle taga äratuntav. Selgitasin, et kui pole teada, kes maski kannab, siis ei saa väga väikseid teha, sest pea kuju erineb inimestel piisavalt, et silmade kohad maskil veidi erinevatesse kohtadesse jäävad. Leppisime kokku, et teen nii väikesed, kui arvan, et on võimalik.

Alustasin loomingulise tööga. Seekord tõmbasin sukkpüksid üle kipspea, et alus oleks vähemasti inimese näo proportsioonidega. Varem ma selle pea olemasolust ei teadnud ja seepärast ka küsida ei osanud. Jätsin sellel korral sukkpükste sääred lõikamata. Lisasin hoopis kaks juurde ning punusin kõigist neljast maskile patsid. Tundus, et oleks vaja veel karvu, mis annaksid maskile iseloomu juurde. Otsisin karvaste kangaste jääkidest sobiva jupi, lõikasin selle mandlikujuliseks ning õmblesin kuklaskohast ninaotsani välja maski külge. Lõikasin sisse nina- ja suuaugud ning lisasin suu ümber vatiini abil vormi. Viimase lihvina lisasin nina. Tegin selle eraldi valmis, kasutades juba eelpoolt tuttavaid vatiini, niiti ja sukkpükste juppe. Nina puhul oli tarvis vatiini üsna tihedalt suka sisse mahutada, et saavutada punnis, ümar nina ja eraldada selgelt sellest ninasõõrmed. Tulemuseks paistis valge vatiin sukast häirivalt läbi. Segasin akrüülvärvidest kokku vedelamat sorti roosaka värvi ning toonisin sellega nina üle. Ühtlustamiseks tupsutasin mõnda kohta ka ülejäänud näol. Värv tegin vedela, vältimaks selle pudenema hakkamist kangalt.



Patsidega mask. Pildil näha valget kangatükki äsja värvitud nina ja kipsist pea vahel vältimaks viimase määrdumist. Foto: Merilin Sillastu

Viiendas sukkpükstest maskis kasutasin eelmistest tunduvalt rohkem vatiini. Andsin selle abil maskile massiivse lõua ning pealaele vormisin sarvi meenutava kuju. Niiti ja nõela kasutades õmblesin vormid kinni, mille järel oli vaja vaid teha suu ja silmade jaoks sisselõiked. Tulemus lisatud pildina lisadesse (lisa 12). Kumbki viimasest kahest juurde tellitud maskist ei leidnud lavastuses kasutust.

3.5 Liikuva londiga mask

Lavastusprotsessi alguses rääkis lavastaja mulle, et soovib saada maski, mille lont liiguks, kui näitleja sellega laval seisab. Olin kindel, et see on oluline mask, sest see oli ainus, mille puhul paistis välja lavastaja pidev huvi selle valmimise osas. Märksõnad olid samad, mis kõikide maskide puhul: õõvastav, viirastuslik, moondunud jne. Mõtlesin pikalt selle valmistamiseks tööplaani. Mul oli kodus jällegi üks seisma jäänud karnevali müts üle, millel oli saba. Pakkusin, et ehk võiks seda ümber teha londiga maskiks. Idee sobis. Londi liikuma panemine oli aga paras katsumus. Õmblesin esialgu londi (mis enne oli olnud saba) otsa keskelt kokku murtud pika tamiili ja panin selle mõlemasse otsa kangast keeratud rullid, millest on mugav kinni hoida. Idee järgi seisid selles stseenis osatäitjad lähestikku ning keegi oleks pidanud londiga maskikandja seljatagant tamiile sikutama ja seeläbi selle liikuma panema. See versioon ei sobinud, sest lavastaja sõnul oleks tamiilid lavalt paistma jäänud. Mõtlesin mootori jõul töötava mehhaanilise seadme sisse panna, mis lonti liigutaks, aga sellel oleks olnud mitmeid miinuseid: mootori hääled oleks ilmselt väikselt lavalt publikusse kostunud, mootor oleks vajanud pidevalt patarei vahetust, kui süsteemiga midagi juhtub, siis peaksid teised hakkama minu tööd parandama, sest tegin Ugalas ju tööd ajutiselt. Matsin selle mõtte maha. Proovisin erinevaid lahendusi tamiiliga. Näiteks traageldasin sellega londi läbi nii, et seda näha ei jäänud, vahetasin vatiinist sisu vahtpolüstüreenipallide vastu, paigaldasin pealae kohale vooliku, millest tamiili läbi ajasin ning proovisin nõõriga- ühegi meetodiga ei liikunud lont nii, nagu oleks olnud vaja. Lõpuks leidsin lahenduse, mis oli lihtne teostada, ei paistnud välja ning pani londi sobivalt liikuma. Kinnitasin ühekordse tamiili londi otsa, tegin pealaele nailonpaelast väikese aasa ning traageldasin paari suurte pistetega tamiili läbi londi ja siis aasast läbi. Otsa panin juba varem valmistatud kangast keeratud rulli, millest sikutada. Süsteem toimis ideaalselt.

Maski välimuse muutsin erinevate tumedate veebaasil värvidega räpakaks. Esialgne roosa toon jäi alt kumama, mis lavastajale meeldis, sest see meenutas talle karvade all olevat nahka. Lõikasin sisse silmaaugud, hingamiseks avause, ning katsin augud tumepruuni tülliga, et näitleja silmi näha poleks. Silmade alla imiteerisin kuumliimi kasutades midagi, mis silmadest voolab. Mulle tundus lavastaja emotsioonitusest, et tulemus ei olnud see, mida lavastaja oleks soovinud, kuid ta ei öelnud seda ega andnud muutmiseks juhiseid. Lähtusin maski valmistamisel sellest, mida ma arvasin, et soovitakse saada kuid kahjuks väga raske selliseid asju ära arvata. Lavastuses tehti ka muutuseid ja seda maski enam vaja ei läinud. Tulemus maskist asub lisades (lisa 13).

3.6 Pükstest maskid

Pükstest maskist oli kavandil pilt olemas ja selle idee jäi samaks. Neid oli ka lihtne teostada, sest polnud kuidagi vaja varjata, et tegemist on pükstega vaid need olidki taotluslikud. Tööprotsess oli järgmine: panin klotsile või kipspeale püksid pähe ning keerasin püksisääred pealaele kaheks krunniks ja õmblesin kinni. Lõikasin sisse silma(de) augud ning ühel juhul ka suule augu. Vähest aega nõudev töö. Esimese maski jaoks leidsin kostüümilaost kostümeerija abiga ideaalsed tugevast, venivast materjalist musta värvi retuusid. Teised kaks maski, mis tuli hiljem juurde teha, tegin õhematest mitte venivatest materjalidest. Nad olid ka suuremad, kui esimene paar, mistõttu tuli nende paika saamiseks rohkem õmblemisega vaeva näha. Lisaks panin mõlemale maskile alla äärde kummi, et paremini peas püsiks. Suuaugu asemel kasutasin ühel püksipaaril lukku ära, tegin selle lihtsalt lahti ja ava oligi olemas.

Kahte viimast paari isegi ei proovitud näitlejatele, sest selgus, et nendega oleks olnud vaja laval hoogsaid liigutusi teha ning kuna nad polnud sellisest materjalist, mis tugevalt pealigi hoiaks, oleksid maskid peas ära vajunud. Kahjuks mulle sellest varem teada ei antud. Esimene mask läks kasutusse. Pildid maskidest lisades (lisa 14, lisa 15).

3.7 Koll-mask

Antud mask valmis ilma eelneva ideeta, välimus kujunes tegemise käigus. Teematika oli teada, erinevad sukkpüksid kokku korjatud. Valisin ühed paksud mustad sukkpüksid ja õmblesin sügavaks mütsiks ümber. Lõikasin välja silmade- ja suuava. Uurisid kasutada oleval materjalil ringi ning valisin sealt rohelist värvi sünteetilise paela, millega andsin maskile reljeefset mustrit. Paela kulus üsna palju, mistõttu loobusin siinkohal aja kokkuhoiu mõttes õmblemisest ning kinnitasin selle mütsile kuumliimiga.



Mask enne maalimist. Foto: Merilin Sillastu

Ääristasin paelaga silmade augud, pealae ja nina. Roheline värv oli üsna kirgas, mis ei vastanud maskidele mõeldud koloriidiga ning ühtlasi mäletasin sukkpükstest tehtud maski juures, et must värv võib jääda näitleja naha tooniga võrreldes liiga kontrastne. Otsustasin maalida kogu maski pinna heledamaks ja räpakaks. Kasutasin erinevaid veebaasil värve. Tulemus jättis oksudeerunud metalli mulje ning kogu mask meenutas kiivrit. Lavastaja soovis sellele maskile juurde kõrvu, mis teeks sellest loomalikuma maski. Lõikasin kõrvad samast materjalist välja, millest ülejäänud osagi tehtud oli, ning õmblesin külge ja maalisin sarnaselt ülejäänud maskiga. Nüüd saavutasin välimuse, mis seostus mulle koletisega, seepärast ristisin maski kolliks. Lisasin viimase lihvina suuava ette narmad, sest minu arvates tekkis räpasel kolli maskil häiriv kontrast inimese enda suuga. Lavastajale loomalik koll-mask meeldis, kuid kasutust see siiki ei leidnud. Pilt maskist lisades (lisa 16).

3.8 Kott-mask

Üks minu isiklikest lemmikutest maskidest selle lavastuse jaoks tehtud maskikomplektist on kott-mask. Maske oli vaja teha tunduvalt rohkem kui oli kavandeid või soove. Leidsin end taas mõttelt: "Milline mask võiks komplekti ja temaatikaga sobituda?" kogusin veebist inspiratsiooni erinevate grimmasside näol ning alustasin kott-maski valmistamisega. Idee oli panna näitlejale kott pähe ja sinna õõvastav grimmass maalida. Kasutasin koti valmistamiseks tumepruuni tülili, et sellest oleks võimalik läbi näha. Kandsin sirkli ja kriidi abil tülile suure ringi, mille ümber tegin väikesed augud. Põimisin kantpaela aukudest läbi, et selle kokku krookimisel tekiks kott. Lõikasin ülearused otsad ära ning maalisin näo maskil veidi kõrgemale, kui oleks normaalne, et rõhutada ebaproportsioone. Seda maski kasutatakse ka lavastuses. Pilt maskist lisades (lisa 17).

3.9 Pitsist maskid

Lavastajal tekkis proovide käigus idee uue maski jaoks ning tuli minu juurde sooviga saada "daamile mustas" maski, mis kataks ka silmad, kuid millest võiks ikkagi läbi näha ja millel oleks pikk nokk nagu keskaegsel katkuarsti maskil. Seejuures pidi mask ikkagi naiselikuks jääma. Pakkusin materjaliks välja varaformi. Idee sobis, modelleerisin kipsist näojäljendile vajaliku noka ning katsin selle fooliumiga, et kuum varaform seda ei sulataks. Katsin kogu näo osa õhukese vaseliini kihiga, vältimaks varaformi kinnitumist kipsile ja fooliumile. Lõikasin varaformist sobivad tükid, kuumutasin vees, ning vajutasin omavahel maski vormile kokku. Kõige õhemat varaformi poleks saanud kasutada, sest sellest ei näe läbi, paksemaga aga jäid kattekohad inetud ja nendest ei näinud ka läbi. Kui katteala kitsendasin, hakkasid tükid üksteise küljest lahti lagunema. Loobusin varaformist. Proovisin hoopis vormi võtmiseks pitsi ja PVA liimi kasutada. Otsisin maalisaali varudest välja sobiva paksemakoelise pitsriide, mis poleks liiga sünteetiline (imaks piisavalt PVA'd sisse) ning mille muster sobiks daamilikkusega. Leidsin nendele tingimustele vastava vana kardina. Katsin kipsnäo õhukese kile ja vaseliiniga, et mask vormilt hiljem kindlasti lahti saada. Sobitasin pitsi näole, tegin vajalikud sisselõiked ning katsin PVA liimiga. Kuivanud mask tuli ilusti näo küljest lahti. Värvisin selle mustaks ja saatsin tulemusest pildi

lavastajale. Ta oli väga rahul maski välimusega ja palus sellises tehnikas veel mõne maski teha aga jätta need valgeks. Kasutasin oma fantaasiat ning tegin juurde kaks erineva kujuga pitsist maski. Maskide taha panin kummipaela, et nad peas püsiks. Ükski pitsist mask kasutusse siiski ei läinud. Pildid maskidest lisades (lisa 18, 19 20).



Varaformiga vormi võtmine. Foto: Merilin Sillastu

3.10 Karvadega prillid

Kavandil (lisa 6) on näha nägu, mille silmade alla on kleebitud karvad, justkui oleksid inimese alumised ripsmed väga pikad. Kleepimise lahendus selles lavastuses ei sobinud, sest mask pidi ette käima võimalikult kiirelt. Kunstnik ja lavastaja otsustasid, et sellest pildist inspireerituna võiks teha hoopis prillid. Leidsin rekvisiidilaost lavastusala juhi abiga sobilikud prillid, mille alla äärde kinnitasin sünteetilisest paelast harutatud karvad. Lavastaja soovil lisasin lühemad karvad ka prillide ülemisse serva. Kinnitamisel kasutasin kuumliimi, sest liim pidi kuivama läbipaistvaks, et mitte välja paista, ning see on alternatiivsetest läbipaistvatest liimidest, nagu kiirliimid ja moment crystal kontaktliim, tutnduvalt keskkonasõbralikuma koostisega. Antud prille lavastuses ei kasutatud. Pilt prillidest lisades (lisa 21).

3.11 Tööprotsessi analüüs

Sarnaselt "Lumekuningannale" olin ka "Elava laiba" kavandeid nähes elevil, sest need olid jällegi põnevad, stiilsed ja inspireerivad. Rääkisin kavandite vastuvõtmisel lavastajale, et soovin võimalusel maskide valmistamisel lähtuda ökoloogilise teatri põhimõtetest. Kristo Viiding oli selle mõttega päri ja lisas, et see isegi sobitub kujundusega. Nagu peatükis 3.1 juba mainitud, muutusid ideed maskidest lavastusprotsessi käigus suurel määral, kuid see ei seganud mul teostusel kasutamast keskkonnasäästlikke töövõtteid.

Enamik maske olid kangastest, mis tegi liimiga kinnitamise asemel võimalikuks õmblemise eelistamise. Siiski kasutasin mõningate maskide valmistamise juures PVA liimi ja kuumliimi, mis pole küll keskkonda säästvad, kuid on siiski inimese tervisele ja keskkonnale õigel käsitsemisel ohutud. Kasutasin neid liime, sest soovitud tulemuse jaoks olid need olulised. Näiteks pitsmaskide puhul oli vaja, et pits võtaks vormi järgi kuju ja seda ka hoiaks. PVA asemel oleksin saanud kasutada ka mõnda läbipaistvat lakki, kuid need on palju mürgisemate koostisosadega. Lisaks liimidele kasutasin ka vähesel määral veebaasil värve, mis samuti pole ökoloogilise iseloomuga, aga samas ka pole liigitatud ohtlikeks.

Maskide jaoks ei ostetud eraldi mitte ühtegi asja. Kõik vajalikud vahendid ja materjalid leidsime koostöös kolleegidega Ugala teatri kostüümi ja rekvisiidi laost, grimmi töökojast, õmblejate tööruumidest ning maalisaalist. See mitte ainult ei teeninud taaskasutuse näol keskkonna huve vaid andis mulle ka suurepärase võimaluse teha koostööd erinevate inimestega teatris. Taaskasutus tundus sellist sorti maskide juures tavapärasesena. Arvan, et polekski mõttekas kasutada uusi pükse ja sukkpükse kui töö käigus neid lõhutakse. Sama kehtib ka teiste materjalide (papp, paber, pits jne) kohta. Samuti tundus õmblemine kangast maskide juures loomulik. Oleks võimalik olnud kasutada alternatiivina näiteks tixo liimi, kuid eriti sukkade puhul oleks liimimise kohad näha jäänud ja tulemus oleks ilmselt ebakorrektselt tulnud. Sellest võib järeldada, et õmblemine oli topelt kasulik.

Teisest küljest, kuna mul oli endal väga palju vabadust maskide tegemise juures, sain vaadata olemasolevaid materjale, ammutada sellest inspiratsiooni ning valida, mida ja

millest teen (püüdes selle juures ikkagi saavutada tulemust, mida arvasin lavastajat soovivat). Oleks mul olnud kavandid ees, siis võib-olla poleks kõiki vajalikke asju Ugalast leidnud ja oleks tulnud tulnud kas otsida taaskasutuspoodidest või tuttavatelt, mis oleks võtnud tunduvalt rohkem aega. Kolmas variant oleks olnud materjalid ikkagi uuena osta. Seega võis selle lavastuse juures taaskasutamine olla seotud tugevalt ka täpsete kavandite puudumisega. Viimaste olemasolu polnudki aga selgelt lavastuse autorite jaoks oluline, sest nad alles otsisid tööprotsessi käigus maske, mis võiks sobida. Kokkuvõtlikult võiks öelda, et see lavastusprotsess oli ideaalne mulle, kui butafoorile, kasutamaks keskkonnasõbralikke materjale oma töö tegemiseks, teisalt polnud nende maskide valmistamine eesmärgipärane, sest 13 maski 17st ei läinud ju kasutusse. Ühtlasi muutis minu jaoks tööprotsessi keeruliseks teadmatuse, mida minult täpselt oodatakse. Mulle anti vabadus teha maske enamuses osas oma loomingu järgi, lähtudes vaid märksõnadest, kuid kui nendest loomingu viljadest valitakse välja vaid sobivad viiendik, kas on see siis tegelikult ka loominguvabaduse andmine? Kas butafoorile on üldse lavastuse seisukohast mõistlik anda loominguvabadus, kui ta proovides ei osale? Isiklikult arvan, et mitte.

Tunnen, et minule sobib kavandite järgi rohkem töötada. Saan täielikult sellest aru, kui proovides selgub, et mõnda asja (siinkohal näiteks maske), mis esialgu plaanis oli, tuleb lavastuse huvides muuta või ära jätta, ja ma ei võta seda kuidagi isiklikult, aga kui ei ole teada juba tööprotsessi alguses, mida soovitakse, või ei osata seda soovi edasi anda, siis on minu arvates tegemist läbimõttlemata tegutsemisega, mis kulutab mõttetult ressursse.

KOKKUVÕTE

Osalessin oma diplomitöö raames kahes lavastuses butafoorina Ugala teatris. "Lumekuninganna" juures valmistasin põhiliselt peakatatteid ning "Elava laiba" juures tegin maske. Enne lavastustega tööle hakkamist olin mõelnud võimalusel butafooria teostamisel lähtuda oma seminaritöös käsitletud ökoloogilise teatri põhimõtetest, et saada selle alane kogemus. Kohe alguses, "Lumekuninganna" tööprotsessi alustades, sain aru, et alati pole teatributafooril võimalik oma töös keskkonnasõbralikke valikuid teha. Seda takistasid peamiselt ajanappus aga ka kunstniku selged visioonid sellest, kuidas ja millest võiksid esemed tehtud olla.

"Elava laiba" puhul oli mul loominguvabadust ja otsustusõigust töövahendite ja materjalide valimisel ohtralt, nii et sain oma töös rakendada ökoloogilisele teatrile omaseid võtteid. Samas tundsin ka sellise loominguvabaduse butafoorile andmise miinuseid nii lavastuse seisukohast kui ka ressursside kasutamise seisukohast, sest kui teostaja aktiivselt proovides ei osale (mida ta tavaliselt ei tee), siis ta ei tea, mis laval toimub ja mis sinna sobiks. Seepärast järeldasin, et kunstnik peaks ikkagi esitama töökavandid või vähemalt oskama täpselt selgitada, mida on vaja ning jätma butafoori otsustada vaid töövõtted, kuidas tulemuseni jõuda. Lavastuse jaoks valminud 17st maskist läks kasutusse neli.

Kogu diplomitöö raames saadud kogemused olid väga õpetlikud. Sain aru, kuidas idealistlik teooria ökoloogilisest butafooria võimalikkusest teatris pole alati võimalik ning õppisin väga palju hea kommunikatsiooni ja koostöö vajalikkuse kohta lavastuse välja toomisel. Hindan kõrgelt Ugala teatrist saadud kogemusi ja olen tänulik võimaluse eest, mis mulle anti.

KASUTATUD MATERJAL:

3M company. 2018. Kuumliim. Ohutuskaart.

Heinlein, K. G. 2006. *Green theatre: Proto-environmental drama and the performance of ecological values in contemporary Western theatre*. Cincinnati Ülikooli muusika Kolledž-Konservatoorium. [Dokoritöö]. Cincinnati.

EKI. 2018. Eesti Keele Instituut.
<http://www.eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=%C3%B6koloogiline+jalaj%C3%A4lg&F=M>,
(14. 05. 2018).

Varaform. 2018. *About varaform*. <http://varaform.com/> (18.05.2018).

Keskkonnaministeerium. 2018. Terminid ja mõisted.

Ugala teater. 2018. Elav laip. <http://www.ugala.ee/lavastus/elav-laip/> (17. 05. 2018).

Ugala teater. 2017. Lumekuninganna. <http://www.ugala.ee/lavastus/lumekuninganna/>
(17. 05. 2018).

LISAD



Lisa 1: Lumekuninganna peakate. Foto: Gabriela Liivamägi



Lisa 2: Röövli pott-müts esiplaanil. Foto: Heigo Teder



Lisa 3: Prints Kerjuse kroon. Foto: Gabriela Liivamägi



Lisa 4: Pildil paremal Lumekuninganna ehtega. Foto: Gabriela Liivamägi



Lisa 5: Võõrastütarde ohvrid. Foto: Merilin Sillastu



*Lisa 6: Maskide kavand. Autor: Maarja Viiding.
Foto: Merilin Sillastu*



Lisa 7: Papist mask. Foto: Merilin Sillastu



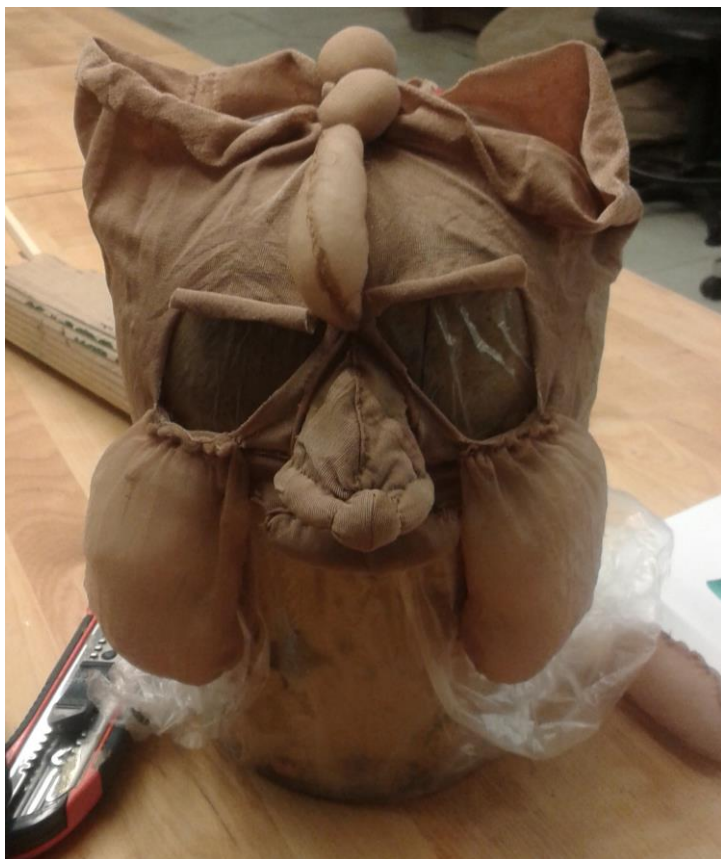
Lisa 8: Kalaga mask. Foto: Merilin Sillastu



Lisa 9: Musta värvi sukkadest mask. Foto: Merilin Sillastu



Lisa 10: Juustega mask. Foto: Merilin Sillastu



Lisa 11: Mask aukudega pealael. Foto: Merilin Sillastu



Lisa 12: Sarvedega mask. Foto: Merilin Sillastu



Lisa 13: Liikuva londiga mask. Foto: Merilin Sillastu



Lisa 14: Venivatest retuusidest mask. Foto: Merilin Sillastu



Lisa 15: Heledad pükstest maskid. Foto: Merilin Sillastu



Lisa 16: Koll-mask. Foto: Merilin Sillastu



Lisa 17: Kott-mask. Foto: Merilin Sillastu



Lisa 18: Must nokaga mask. Foto: Merilin Sillastu



Lisa 19: Valge pitsist mask nr.1. Foto: Merilin Sillastu



Lisa 20: Valge pitsist mask nr.2. Foto: Merilin Sillastu



Lisa 21: Karvadega prillid. Ftoto: Merilin Sillastu

SUMMARY

This Diploma paper is titled " The application of ecological theater principles to theater productions "Lumekuninganna" and "Elav laip" in prop-designing example at Ugala theatre".

As a practical part of my Diploma work, I participated as a prop designer to two theater productions: "Lumekuninganna", which is a play for children, and "Elav laip", which is drama that is originally wrote by Lev Tolstoi. My intention, before I started work with these theatre productions, was to put ecological theatre principles in action, as I had written thesis of that theme before.

Right from the start of working with "Lumekuninganna" I realised, that I had no time nor enough freedom to choose or make ecological material for the prop- design work. Fortunately I had this opportunity with "Elav laip". Despite of the freedom of creativity with the masks I made, was there some problems in productions working process. I experienced communication problems and lack of attainments form the authors of the productions which made working process a bit complicated.

After all, I had really instructive experiences due to working with these two theatre productions, not to mention this great team I got to work with. I am genuinely grateful for this opportunity that I had.

**Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele
kättesaadavaks
tegemiseks**

Mina ____Merilin Sillastu_____
(sünnikuupäev: ____09.01.1994____)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose
_____"Ökoloogilise teatri põhimõtete rakendamine lavastuste Lumekuninganna ja Elav
laip butafooria teostamisel Ugala teatris"_____,
(*lõputöö pealkiri*)
mille juhendaja on ____Eve Komissarov_____,
(*juhendaja nimi*)

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil,
sealhulgas
digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja
lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas
digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega
isikuandmete
kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, __21.05.2018____ (*kuupäev*)